

Jean-Luc MOULÈNE

Monochrome Samples, 2015

51 x 60 cm, bronze patiné fonderie de Coubertin
Collection Monique et Claude Chaix

Jean-Luc Moulène (né à Reims en 1955) élabore depuis plusieurs décennies une œuvre protéiforme, constituée notamment de dessins, de peintures, de sculptures et de très nombreuses photographies (sa première vaste série nommée *Disjonctions* date des années 80). Au travers de ces différents médiums ils questionnent non sans humour les standards de la représentation, le statut des objets et des images, le réel dans son acception politique. Ses œuvres ne s'énoncent pas de façon évidente car elles bousculent les codes standardisés. Un nœud borroméen prend forme avec *Quelque chose généralisée, 2007*, où Moulène reprend la proposition de Lacan dans laquelle s'entrelacent réel, imaginaire et symbolique sous forme d'une sculpture en équilibre instable. Jean-Luc Moulène attend du regardeur qu'il se débatte avec l'ambiguïté de ses productions et leur fausse simplicité. En cela aussi d'ailleurs son œuvre est politique.

Monochromes Samples s'inscrit dans une série du même titre qui débute avec des œuvres monochromes réalisées au stylo Bic puis soumises aux vernis de conservation des Beaux-Arts. Ici, en changeant le paradigme de la technique et du support par l'introduction du bronze comme matériau malmené par la technique du patiné de fonderie, Jean-Luc Moulène procède à une forme d'accélérateur temporel et y amplifie ce qui dans son travail fait ambiguïté. On peut y voir également une évocation amusée de cette représentation iconique de la modernité que représente le monochrome et qui se trouve, par l'entremise de l'artiste, échantillonné comme un objet-test de la production industrielle.

Une exposition monographique de l'artiste aura lieu au Centre Pompidou en octobre 2016.

Carl ANDRE

Aluminum Square Seven, 2003

49 plaques d'aluminium de 40 x 40 cm
Collection Francis Solet

Carl Andre (né en 1935 à Quincy, Massachusetts, USA) est un sculpteur américain.

Pionnier dans sa recherche, il est l'un des protagonistes les plus importants du Minimal Art, mouvement artistique apparaissant au milieu des années 60. Caractérisé notamment par un usage rigoureux de structures géométriques élémentaires, par l'emploi de couleurs primaires et par la disparition de toute individualité dans le geste artistique, Carl Andre se distingue au sein de ce mouvement en optant pour une objectivation de l'œuvre elle-même. Il développe une matrice incorporant des questions de perception, de matérialité et d'espace. Plusieurs paradigmes sont ainsi à l'œuvre dans sa démarche : l'emploi d'un matériau unique, laissé brut et façonné industriellement, le questionnement que cela induit sur la nature même d'une œuvre d'art, et la perception de l'espace qu'elle déploie au regard de son contexte. Carl Andre multiplie les points d'observation de ses œuvres, jusqu'à inviter le regardeur à faire l'expérience de son propre déplacement.

En 1965, Carl Andre réoriente sa démarche de sculpteur en la déconnectant de toute référence à l'architecture. Sa présence lors de l'exposition fondatrice du Minimal Art en juin 1966 au Jewish Museum de New York, intitulée « Primary Structures: Younger American and British Sculptors », marque un tournant dans son œuvre. S'il y côtoie notamment les artistes Dan Flavin, Sol LeWitt, John McCracken, ou encore Donald Judd, il s'en distingue en présentant une œuvre conçue spécifiquement pour l'espace qu'elle occupe et rompant avec toute quête de verticalité. Dès 1967, il réalise une œuvre plane faite de plaques de métal carrées et usinées, juxtaposées à même le sol. Elle constitue les bases de son vocabulaire formel à venir.

C'est dans la continuité de cette recherche que s'inscrit *Aluminium Square Seven*. Composée de 49 plaques d'aluminium de 40cm de côté, l'œuvre est un révélateur d'elle-même comme de l'espace environnant.

Martin CREED

Sans titre, 2006

28,2 x 37 cm, dessin sur papier
Collection Monique et Claude Chaix

Martin Creed est né en 1968 à Wakefield au Royaume-Uni. De la même génération que les Young British artists rassemblés autour de Charles Saatchi, Martin Creed bénéficie de cet accélérateur en parallèle de la jeune scène britannique sans pour autant s'y intégrer. Il obtient le prestigieux Turner Prize en 2001. L'artiste développe une œuvre conceptuelle et minimaliste explorant la vie quotidienne par une forme d'absurdité. Pour exemple, en 2008 il est invité à la Tate Britain pour produire une œuvre originale qui prend la forme d'une performance : chaque trente secondes une musique s'élève dans la galerie Duveen longue de 86 mètres annonçant le départ d'un coureur en tenue de sport qui se lance dans un sprint « comme si sa vie en dépendait ». « J'aime courir. Je vois les gens qui courent et moi-même je cours... Courir est le contraire de l'inactivité. Si vous considérez la mort comme l'inactivité complète, alors le mouvement le plus rapide possible est la plus importante manifestation de la vie » nous dit l'artiste. Une œuvre drolatique mais existentielle aussi donc. Les productions de Creed depuis les années 90 s'inscrivent dans une suite de chiffres par ordre chronologique qui fait office de titre, comme si l'artiste ne voulait rien dévoiler du sens de l'œuvre avant son activation. On y trouve parfois un sous titre décrivant sommairement l'action : *Work No. 227 The lights going on and off, 2000* ou la retranscription scrupuleuse de ce qui y est inscrit : *Work No. 232 the whole world + the work = the whole world, 2000*.

Si le travail de Creed peut apparaître monumental, intégrant l'espace public ou l'espace muséal décuplé, *Work No. 232, ou Work No. 275 SMALL THINGS, 2003*, qui joue à plein régime une contradiction entre la grandiloquence de ses dimensions et la banalité de sa signification, il est des œuvres plus domestiques qui mettent en jeu des pans infamincs de notre quotidien, où la performance est contenue dans l'espace restreint du support. C'est le cas de *Sans titre, 2006* où Martin Creed remplit une feuille de papier blanc au crayon bleu de sorte que cette dernière disparaisse. L'œuvre apparaît entre absurdité de la démarche et bien modeste machine à remonter le temps.

Ian WILSON

Chalk Circle, 1968

Cercle à la craie blanche de 183 cm de diamètre
Collection Josée et Marc Gensollen

Artiste conceptuel américain, Ian Wilson (né en 1940 en Afrique du Sud), s'installe à New York au début des années 60. Travaillant la peinture, il s'intéresse aux mouvements artistiques nord-américains prônant une réduction de la forme et une primauté du langage. Il réalise d'abord des peintures monochromes dénommées *objets spécifiques* dont il abandonne en 1966 le châssis avec *Red Square*, citation de l'œuvre du même titre de Kasimir Malevitch. Peu à peu, dans une démarche de réduction et d'abandon de l'élément chromatique, Ian Wilson fait disparaître toute forme matérielle d'objet. Il tend vers une dématérialisation de l'œuvre d'art et une pratique purement conceptuelle. Les œuvres ainsi élaborées existent sous la forme d'un énoncé inscrit sur un certificat en édition limitée, le protocole permettant la réalisation de l'œuvre. Il installe ainsi l'idée de l'existence de la forme à un niveau verbal et idéal, déconnectant ainsi sa réalité de sa matérialisation.

Chalk Circle, 1968 est emblématique de la démarche radicale de Ian Wilson. L'œuvre est une inscription dans l'espace réel, un territoire délimité que l'on peut fouler, traverser, contourner, qui prend la forme d'un cercle de 183 cm de diamètre dessiné à la craie blanche sur le sol. Elle semble définir un espace d'interaction avec les visiteurs et questionne la nature même des œuvres d'art. *Chalk Circle* contient les conditions de sa démultiplication et de son ubiquité. Sa réalité physique, et par nature fugace, connaît un contrepoint dans la primauté de son existence dans le concept.

Carl ANDRE

Sans Titre, 1994

36 plaques de cuivre cyprion de 20 x 20 cm
Collection Josée et Marc Gensollen

Carl Andre (né en 1935 à Quincy, Massachusetts, USA) est un sculpteur américain.

Pionnier dans sa recherche, il est l'un des protagonistes les plus importants du Minimal Art, mouvement artistique apparaissant au milieu des années 60. Caractérisé notamment par un usage rigoureux de structures géométriques élémentaires, par l'emploi de couleurs primaires et par la disparition de toute individualité dans le geste artistique, Carl Andre se distingue au sein de ce mouvement en optant pour une objectivation de l'œuvre elle-même. Il développe une matrice incorporant des questions de perception, de matérialité et d'espace. Plusieurs paradigmes sont ainsi à l'œuvre dans sa démarche : l'emploi d'un matériau unique, laissé brut et façonné industriellement, le questionnement que cela induit sur la nature même d'une œuvre d'art, et la perception de l'espace qu'elle déploie au regard de son contexte. Carl Andre multiplie les points d'observation de ses œuvres, jusqu'à inviter le regardeur à faire l'expérience de son propre déplacement.

Plusieurs éléments de la biographie de Carl Andre sont fréquemment mis en exergue pour comprendre les différents bouleversements que subit son œuvre. Notamment un voyage fondateur en Europe en 1954 où il découvre le site mégalithique anglais de Stonehenge, ainsi que son emploi au sein de la compagnie de chemin de fer, la *Pennsylvania Railroad Company*, entre 1959 et 1964 qui aurait nourri son intérêt pour les arrangements modulaires au sol. On peut y voir les prémices d'une prise de conscience de l'horizontalité, de la valeur des unités interchangeables d'assemblage, et des possibilités d'alignements par juxtaposition d'éléments semblables obéissant à la loi de la gravité. *Sans titre, 1994* appartient définitivement à cette série d'œuvres où l'artiste impose sa vision d'une sculpture idéale voulue comme une route invitant au déplacement.

hermann de vries / François MORELLET

Troquons n°5, 2005

50 x 70 cm, végétal sur papier

52 x 72 cm, acrylique sur contreplaqué

Collection Jeanine et Yves Le Goff

François Morellet (artiste français né en 1926) est autodidacte, son œuvre se fonde sur la mise en place de systèmes rigoureux et de leur perturbation. « Si je devais résumer en une phrase l'esprit dans lequel j'ai réalisé mes œuvres depuis 1952, je dirais que j'ai toujours cherché à limiter mes décisions subjectives et mon intervention artisanale pour laisser agir librement mes systèmes simples, évidents, et de préférence absurdes. » Chassant l'inspiration, le savoir-faire artistique et tout choix arbitraire, il soumet ce processus à la définition d'un système, énoncé dans le titre, qui explique l'œuvre (*Du jaune au violet, 1956; Répartition aléatoire de triangles suivant les chiffres pairs et impairs d'un annuaire du téléphone, 1958*). Les règles du jeu sont données : « L'art abstrait ne veut rien dire. C'est un système de signes, qui ne renvoie à rien d'autre qu'à lui-même. »

Artiste hollandais né en 1931, herman de vries exerce dans une première partie de sa vie le métier de naturaliste qu'il met ensuite au service de son œuvre dès les années 60. Il associe la nature et l'art comme les deux termes d'une équation en perpétuelle reformulation, une quête formelle d'équilibre et de réconciliation. « Je ne fais que des citations de la nature » nous dit l'artiste et en effet ses œuvres peuvent prendre la forme d'herbiers où, tel un botaniste, soucieux de ne rien ajouter à la nature, il classe, organise, présente et documente le résultat de ses promenades et errances dans les paysages naturels.

En automne 2005, la galerie Aline Vidal à Paris, présente une exposition de herman de vries et François Morellet, intitulée des noms mêmes des deux artistes. Cette dernière s'organise autour du geste pratiqué entre deux amis de longue date : le troc. Les titres des œuvres cosignées issues de ce protocole prolifique en conjuguent le verbe à la première personne du pluriel et sont numérotés — *Troquons n°1, 2* etc.. Ils sont déjà en cela une forme de synthèse non dénuée d'humour entre l'œuvre de Morellet et celle de de vries. Les deux valeurs échangées sont les terres d'un vignoble prélevées par Morellet et les branches sinueuses, aux bifurcations hasardeuses, collectées par de vries. La précision géométrique du français se met à bourgeonner, les intersections se ramifient, les lignes se rattrapent aux branches. herman de vries méticuleusement et par frottage réalise une série de tryptiques classifiant et référençant sous la forme de nuanciers cette terre qu'habituellement on foule aux pieds.

Troquons n°5 est issu de cette rencontre entre les deux artistes tel un travail d'équilibre et d'assimilation : à la ligne végétale sur papier dont la courbe naît d'une nature hasardeuse, répond celle rigoureuse et artificielle du tracé en creux sur contreplaqué de Morellet : une ligne de vie traverse les œuvres.

Roman ONDÁK

More Silence Ever, 2006

Collection Patrick Lelu

En 2007 est montrée pour la première fois une œuvre de l'artiste Slovaque Roman Ondák (né en 1966) et intitulée *Measuring the Univers* à la Pinakothek der Modern de Munich. Une œuvre performance qui par la suite est réactivée dans les plus grandes institutions muséales telles que la Tate Modern à Londres, le Musée d'Art Moderne de Paris à l'occasion de son exposition monographique, ou le Moma de New-York. L'œuvre se constitue d'une salle vide aux murs blancs immaculés et de la présence de médiateurs tenant des feutres noirs. Le visiteur est encouragé à poser sur le mur la mesure de sa toise en la signifiant d'un trait noir, de son prénom et de sa date de naissance. Rapidement, l'œuvre recouvrant un grand pouvoir d'attraction, les murs de la salle d'exposition se couvrent de cette myriade d'individualités comme une constellation, une voie lactée d'humanité. Roman Ondák déplace ainsi le geste artistique du côté du regardeur pour ne lui imposer qu'un cadre infra-mince, il invite le visiteur à interagir avec l'œuvre, à faire l'œuvre en quelque sorte et fait ainsi disparaître toute intervention directe de l'artiste figure du démiurge. Cette œuvre, éminemment connue, est symbolique de la recherche de Roman Ondák, qui pense l'exposition comme un espace performatif, le lieu de croisement d'expériences individuelles, de pratiques sociales, de temporalités parallèles, fabrique les conditions de réminiscences et d'interrogations. Il travaille les questions d'absence et accorde une place centrale à la mémoire dans son œuvre.

L'œuvre *More Silence Ever* est une installation spatiale, sans transport d'œuvre que la réimpression du cartel la désignant. Elle se présente ainsi aux visiteurs comme un espace évidé de son contenu, où le titre de l'œuvre *More Silence Ever* vient en souligner le caractère inoccupé. Le volume ainsi neutralisé contient la potentialité d'activation de l'œuvre de mémoire. Entre espace physique et espace mentale que le spectateur peut investir, l'œuvre se pose en tension et propose l'expérience d'une extension spatio-temporelle lui conférant une forte dimension introspective.

Carl ANDRE

Four Hollow Square, 2009

12 madriers de cèdre rouge
91,4 x 121,9 x 121,9 cm
Collection Francis Solet

Carl Andre (né en 1935 à Quincy, Massachusetts, USA) est un sculpteur américain. Pionnier dans sa recherche il est l'un des protagonistes les plus importants du Minimal Art, mouvement artistique apparaissant au milieu des années 60. Caractérisé notamment par un usage rigoureux de structures géométriques élémentaires, par l'emploi de couleurs primaires et par la disparition de toute individualité dans le geste artistique, Carl Andre se distingue au sein de ce mouvement en optant pour une objectivation de l'œuvre elle-même. Il développe une matrice incorporant des questions de perception, de matérialité et d'espace. Plusieurs paradigmes sont ainsi à l'œuvre dans sa démarche : l'emploi d'un matériau unique, laissé brut et façonné industriellement, le questionnement que cela induit sur la nature même d'une œuvre d'art, et la perception de l'espace qu'elle déploie au regard de son contexte. Carl Andre multiplie les points d'observation de ses œuvres, jusqu'à inviter le regardeur à faire l'expérience de son propre déplacement.

Si Carl Andre commence par travailler la peinture — il partage notamment l'atelier de Frank Stella en 1957 et 58 — il l'abandonne très vite dès 1959 après sa découverte de la *Colonne sans fin* de Brancusi en 1957. La série *Pyramids* naît de cette recherche. Carl Andre y expérimente l'usage de matériaux authentiques, en se soumettant à leur réalité intrinsèque. Il réalise ainsi ses premières structures minimales en bois brut, aux formes géométriques simples et répétées, et aux combinaisons multiples.

Four Hollow Square participe de cette logique : l'œuvre est composée de 12 madriers de cèdre rouge de dimensions égales, affirmant ainsi et avant tout leur réalité en tant que masse et poids. Laissés bruts, ils sont susceptibles de subir des altérations. Carl Andre considère ainsi le temps comme un des éléments constituant de l'œuvre, comme la possibilité d'y inscrire l'histoire et son devenir.

Claude RUTAULT

Interchangeable généralisé

Définition méthode n°49, 1973-1979

100 x 200 cm, peinture sur toile
Collection Josée et Marc Gensollen

Claude Rutault (né en 1941 à Les Trois-Moutiers) est considéré comme un artiste conceptuel radical. Sa démarche requiert un engagement du spectateur, du galeriste, du collectionneur. En revanche, si l'œuvre est interchangeable la reconnaissance de son auteur est immédiate. Cette ambivalence est la signature de Rutault.

D'aucun cite cette anecdote de 1973 pour expliquer sa radicalité : Claude Rutault repeint sa cuisine en gris, poursuit son ouvrage sur un châssis se tenant là, accroche ce dernier au mur, donnant à voir le châssis gris sur fond gris, et procède à l'élaboration d'un protocole évolutif intitulé *les définitions/méthodes*. De la même génération que Laurence Weiner qui, dès 1968, impose ses énoncés *Statements* comme protocole d'activation des œuvres, Rutault élabore à travers ses *d/m* une véritable partition pour le peintre, le marchand et le collectionneur. Il met en lumière d'une manière inédite les rapports que les œuvres entretiennent avec le marché de l'art : «Je renonce à l'œuvre picturale telle qu'elle est, une peinture qui s'encroute. [...]» Nous dit Claude Rutault dans ses notes biographiques de 2007, la peinture restant toujours à faire ou à refaire. *Interchangeable généralisé, définition/méthode n°49* nous dit ceci, l'artiste instaurant sur le statut de peinture écrite et non décrite : *Interchangeable 4 : X toiles de format standard*. Pour chacun de ces travaux, la modification de l'une des parties entraîne la nécessité de refaire le descriptif. Ici le format standard voulu est de 100 x 200 cm (dit paysage) et sa couleur est égale à celle du mur qui la réceptionne. Les collectionneurs ont ainsi pu réactiver l'œuvre, respectant la *d/m* tout en en proposant une version inédite qui sera décrite à l'ensemble des possesseurs de la même définition faisant de la transmission des nouvelles apparences de l'activation, un des éléments de validation de leur pérennité.

Robert RYMAN

Sans titre, 1970

34 x 30 cm, peinture sur papier
Collection privée

Robert Ryman (né à Nashville, Tennessee en 1930) se destine d'abord à la musique Jazz pour laquelle il s'installe à New York dès 1953. Là, il occupe le poste de gardien pour le Musée d'Art Moderne où il côtoie Sol LeWitt et Dan Flavin. Il va s'adonner à la peinture dont il trouve, dès 1955, son approche si singulière et les bases de son vocabulaire : le format carré, la couleur blanche, ainsi qu'une démarche orientée vers l'interrogation de l'ensemble des constituants de la peinture : « Faire des peintures blanches n'a jamais été mon intention. Et ça ne l'est toujours pas. Je n'estime même pas que je peigne des tableaux blancs. Le blanc est seulement un moyen d'exposer d'autres éléments de la peinture. [...] Le blanc permet à d'autres choses de devenir visible » déclare Ryman dans le magazine *ArtNews* en 1986. Experimentateur, Robert Ryman développe une démarche systématique d'exploration de la peinture, il en interroge les supports pour leurs qualités, leurs épaisseurs et leurs dimensions, les matériaux dans leurs diversités et les gestes de peinture. Il travaille à interroger les relations de l'œuvre au mur qui la réceptionne par adhésion ou, bien au contraire, en la détachant du support à l'aide d'attaches en acier. Il détermine surtout le blanc comme étant le référentiel permettant d'en révéler les différences et variations.

Sans titre, 1970, de dimension modeste, renferme en son sein une grande partie du vocabulaire de l'artiste. Elle s'inscrit dans cette variation d'expérimentations. Il y multiplie les supports papier et y recherche tout élément susceptible d'entrer en résonance avec le tableau, pouvant y apposer signatures, dates ou comme ici, scotch de peintre.

François MORELLET

Lamentable, 2006

8 tubes d'argon bleu, transformateurs,
cables haute tension, dimensions variables
Collection Féraud Fonds M-Arco

François Morellet développe depuis plus de soixante ans une œuvre majeure de l'abstraction géométrique. Reconnu en France et à l'international, ce sont plus de 450 expositions monographiques qui lui ont été consacrées. Autodidacte, Morellet amorce sa carrière dans les années 50 pour déployer une œuvre entre abstraction et dérision : « Quand j'ai regardé la définition d'une « image d'Épinal » dans le Petit Robert, j'ai lu « représentation exagérément schématique (souvent d'un optimisme forcé) d'une réalité complexe ». Eh bien, voyez-vous, c'est exactement ce que je fais ! » nous dit-il à l'occasion de son exposition au Musée départemental d'art ancien et contemporain d'Épinal en 2010. Si Morellet travaille à la mise en place de règles, de systèmes, où la radicalité l'emporte, c'est pour mieux les contourner, revendiquant la liberté au sein de ces mêmes principes rigoureux et actifs. Formes élémentaires (lignes droites, carrés, cercles, triangles), absence de motif, all over, compositions acentrées, principes simples (trames, grilles, superpositions, variations, systèmes, juxtapositions, fragmentations, intégrations...), progression mathématique, décomposition analytique du vocabulaire de l'art, langage dépouillé, jeux de mots et calembours, ... constituent les éléments moteurs de cette recherche de la neutralité active.

Artiste précurseur en France, c'est en 1963 que Morellet utilise pour la première fois le néon dans son œuvre. Il y introduit ainsi les relations entre perception et environnement. À partir de 2000, deux séries d'œuvres se déploient en utilisant ce matériau : *Décrochage* et *Lamentable*. Appliquant de manière récurrente une sorte de tautologie entre le titre et la forme, les « décrochages » forment chacun un cercle fait de quatre parties égales dont une se présente à nous comme décrochée, déconstruisant ainsi la perfection de l'anneau lumineux. Dans la série *Lamentables*, Morellet introduit une qualité supplémentaire, une forme d'adaptation à l'environnement architectural. Composés de huit arcs de cercle de même dimension, ces derniers semblent s'échouer lamentablement au sol, constituant pour chaque réinstallation une chute lumineuse réactivée et différenciée. Emprunt de dérision, la série *Lamentable* crée une forme d'harmonie dont l'agencement est dicté par ses propres principes actifs pour mieux être bousculé par la suite au hasard du contexte architectural qui le reçoit.